

Ceea ce „se poartă” și nu merge

Moda, atât de atractivă și avantajoasă pentru îmbrăcăminte, este un lucru periculos pentru artă. Ceea ce „se poartă” se răspîndește cu iuteala fulgerului și, indiferent dacă șade bine la toată lumea, pentru că e modă, formează veșmintul cel mai apreciat. Situațiile ridicole, create de vreo inadvertență, privesc în domeniul îmbrăcăminte, strict pe individul posesor al hainelor și, eventual, pe cei cîțiva oameni care se amuză întîlnindu-l pe stradă sau la vreo reuniune familială. Nu e o problemă națională, ca să zicem așa... În materie de artă se schimbă însă total lucrurile. Aici nu e vorba numai de o îmbrăcăminte ce se aplică pe un trup inadecvat, dar mai ales de o problemă care privește cultura unui popor. În măsura în care în artă răspîndim ceea ce „se poartă” și nu ceea ce simțim organic, ca un adevăr al vieții, falsificăm imaginea artistică.

Ridicăm această chestiune pentru că teatrul nostru pare să meargă, în ultima vreme, indiferent că s-ar potrivi sau nu, fie după ureche, fie după tratate, după ceea ce „se poartă”.

Să luăm cîteva dintre aspectele pe care ni le oferă teatrul nostru din ultimele stagioni și vom vedea, în domeniul spectacologic, exemplificîndu-se cele afirmate mai sus.

O modă — ne încumetăm s-o socotim îngrijorătoare, pentru că se ascunde în spațele unui fals crez artistic — este moda aplicării formale a sistemului Stanislavski. La statornicirea acestei mode a jucat un rol însemnat o dorință, bine intenționată și justificată, a forurilor conducătoare ale teatrelor: dorința de a introduce la noi principiile artistice ale marelui om de teatru sovietic. Aceste principii înlesnesc, în esența lor, drumul realizării socialiste în teatru. S-a ajuns însă ca, într-o metodă de lucru foarte clasic aplicată de însuși Stanislavski și, mai ales, nu oricînd și oriunde aplicată chiar la M.H.A.T., să se caute o rețetă, un fel de cheie passe-partout pentru orice spectacol, și ca metoda aceasta să fie privită bucherist ca o dogmă închistată. Pînă acolo s-a mers, astfel, la noi cu „aplicarea” lui Stanislavski, încît unele teatre au pus în scenă spectacole, urmărind la repetiții, ca îndreptar, rînd cu rînd, o carte *despre* Stanislavski, în care se vorbește *despre* spectacolul respectiv. Așa, de pildă, Teatrul Maghiar din Cluj, dacă nu ne înșelăm, a pus acum cîteva ani în scenă *Tartuffe*, urmînd întocmai cele descrise de Toporkov în cartea sa, *Stanislavski la repetiții*. Spectacolul n-a reușit. Și era și greu să reușească. Regizorul nu a creat organic spectacolul; l-a judecat, după *descrierea* unui model realizat de Stanislavski. E lesne de tras concluzia că astfel „aplicat”, sistemul lui Stanislavski dăunează artei, căci „sistemul” nu poate să dea rezultate valoroase, decît dacă e mai întii înțeles, apoi organic însușit și aplicat.

Teoretic, putem fixa etape, luînd în seamă opiniile unui mare regizor; dar în repetițiile noastre avem de-a face cu alți actori, cu alt mediu, cu altă pregătire și mentalitate,

cu alte probleme decât cele rezolvate de regizorul care ne este maestru ; reacția noastră în fața acestor împrejurări trebuie de aceea să fie corespunzătoare, proprie.

Fără îndoială, cazul acesta nu e singurul. A existat o furie în a te declara cu orice preț adept al lui Stanislavski și în a-i „aplica“ sistemul, indiferent dacă l-ai înțeles sau nu, în spectacolele tale. Ce este altceva aceasta, dacă nu modă, o aplicare mecanică a ceea ce „se poartă“ ?

Menționăm cu părere de rău că și pentru unii tineri regizori care au studiat în U.R.S.S., tendința de fetișizare a sistemului Stanislavski e în floare. Uimirea noastră e cu atât mai justificată cu cât l-am cunoscut pe dascălul majorității acestor tineri, pe I. A. Zavadski. Acesta ne-a demonstrat cea mai largă și mai elastică aplicare a principiilor profesorului său, Konstantin Sergheievici Stanislavski. Zavadski, eu care am avut posibilitatea să ne întreținem cel mai mult dintre toți artiștii sovietici, după ce am văzut și minunatele spectacole ale teatrului pe care-l conduce, ne-a atras atenția cu deosebire asupra posibilității de a transforma în dogmă sistemul. De aceea, e surprinzător faptul că regizori tineri formați de el au pe buze, în mod demagogic, la fiecare cinci cuvinte, în momentul când vorbesc cu actorii, numele și sistemul lui Stanislavski sau măcar un citat din el. Ne-am fi așteptat din partea lor la o demonstrație pro-stanislavskiană prin spectacole bune. Dar acestea se lasă încă așteptate.

Regizorii care cred în Stanislavski fac mai puțin caz de el ; aplică însă ceea ce simt ei că au înțeles a fi valabil din principiile marelui om de teatru. Stanislavski are adepți și admiratori în toată lumea. Aceasta se simte mai ales prin rezultate. Cine n-a simțit în filmul *Uersuinea Browning* (Suflete împietrite) că actorul englez Michael Redgrave e un discipol al lui Stanislavski ? Cine l-a văzut pe Mordvinov în *Othello*, *Mascarada*, *Țigani* sau *Brigada Kotovski*, poate să conteste legătura lui cu conducătorul ilustru al M.H.A.T.-ului ?

Nu se poate tăgădui că și la noi sînt regizori care aplică cu justete principiile lui Stanislavski. Dar e foarte trist să-ți dai seama că o seamă de regizori sînt influențați de Stanislavski pentru că, pur și simplu, „se poartă“ Stanislavski, nu pentru că ar crede efectiv în el.

Or, numai un crez artistic pe care ți-l exprimă mai bine un curent ori altul, numai un asemenea crez poate îndreptați în chip valabil influența respectivelor curente. (Numai că, în acel caz, nu mai e vorba de modă.)

Firește, ni se poate replica : bine, dar nouă nu ne e indiferent ce crez artistic promovăm. Fără îndoială că așa este. Noi luptăm pentru realism ; mai precis, pentru realismul socialist. Sistemul Stanislavski nu e însă singura cale care ușurează teatrului drumul către realismul socialist și, în orice caz, cine-l aplică trebuie mai întii să-l înțeleagă și să-l „trăiască organic“ (sic !).

Se vorbește, în ultima vreme, cu ton apologetic despre Brecht. Mulți sînt gata să aplice metodele lui în teatrul nostru. Dar tot așa, fără să-l priceapă. Deoarece teatrul lui Brecht, numai din articole teoretice, nu poate fi înțeles. El mai trebuie văzut, apropiat, armonizat cu structura artistică a celui care-l „adoaptă“. Spunem aceasta, făcînd, recunoaștem, un neindicat proces de intenție. Dar o facem pentru că în discuție, mai pot intra și alte mode care bîntuie și se practică fără nici un spirit convins și serios de selecție.

Iată, de pildă, lupta împotriva naturalismului în decor. Ani de zile, majoritatea teatrelor s-au încăpățînat să facă decor construit și, la orice, neapărat cu tavan. La un moment dat au început să răsără decoruri stilizate. Aceste decoruri stilizate s-au răspîndit, îmbrăcînd în special forma decorurilor în perdele și, fiind și economicoase, au înveșmîntat toate spectacolele văzute în ultima vreme. Ca o reacție împotriva decorului naturalist, am înțeles asemenea excese. Credem însă acum că e momentul să ne temperăm. Nu la orice se poate aplica un decor de acest fel.

Iată, apoi, de pildă, muzica de scenă, care deschide și umple antractele spectacolului. De la o necesitate ce se impune la unele spectacole, ea a ajuns practică curentă — modă.

Aproape că sînt mai puține spectacole fără muzică decît cu muzică. Este sau nu este nevoie, se înregistrează pe bandă de magnetofon o muzică și se agrementează spectacolul cu ea.

Sau o altă modă : a spectacolelor cu „copertă”. Fie că se face a cortină specială pentru un spectacol, fie că se execută o proiecție, fie că se înfășoară pe arlechini sau pe mantou sus, o draperie roșie la o piesă revoluționară, fie că se scot o parte din decoruri în fața cortinei ca să fie vizibile spectatorului de cum intră în sală, în orice caz, se caută ceva prin care să se iasă din obișnuit înainte de apariția actorilor. Uneori e necesar și acest procedeu, dar iarăși, ca în atîtea rînduri, nu oricînd și oriunde.

Privi-ă în adîncul ei, practicarea acestor procedee arată în majoritatea cazurilor că ea suplinește, de fapt, o bună muncă dusă cu actorul, spre care ar trebui să fie concentrată cu osebire atenția publicului spectator. Orice procedeu e recomandabil, firește, dar numai dacă cu ajutorul lui interpreții — interpreții mai ales — izbutesc să scoată la iveală, printr-o imagine artistică de valoare, ideile textului dramatic, toate celelalte elemente ale spectacolului urmînd să li se subordoneze. Valorificarea ideilor textului dramatic prin actori e un comandament ; a nu-l respecta este a sări dincolo de cal, sau a lăsa să pătrundă cai troieni în cetatea realismului.

Autorul acestor rînduri e convins pe deplin că realismul în teatru se poate aplica mai ales cu ajutorul principiilor lui Stanislavski ; aceste principii nu sînt altceva decît o sinteză a tuturor principiilor teatrului realist. Dar, de la principiile lui Stanislavski pînă la aplicarea efectivă a sistemului, discutat și disputat chiar în Uniunea Sovietică, mai e un drum de făcut. Un drum care trece, neapărat, prin propriile noastre resurse și inițiative creatoare. Altfel, ne falsificăm și pe noi înșine și metodele de la care susținem că pornim și pe care susținem că le promovăm. Sînt unii de altă părere ? S-o spună.